

Universidad del Salvador

Facultad de Ciencias de la Educación y de la
Comunicación Social

Carrera: Licenciatura en Periodismo

Trabajo Final de Licenciatura

Artículo Extenso

*Una mirada histórica sobre la evolución de
la intención fotográfica*



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Alumno: Martín Diego Murcia

Director de la Carrera: Dr. Daniel Sinopoli

Fecha: 04 de Octubre de 2004

Martín Murcia

Tel: 4806-8826

E-mail: murciamartin@yahoo.com.ar

Índice

Introducción	4
La historia, la historiografía y el lenguaje	6
La fotografía.....	7
Hacia una historia de fotos.....	8
Anexo documental.....	10
Selección de fotografías.....	11
 El nacimiento	13
En los umbrales del invento.....	13
Tiempo de máquinas.....	14
Las máquinas de dibujar.....	15
La magia luminosa.....	17
La Heliografía.....	18
Niépcé, De alquimista a fotógrafo.....	20
Desarrollos Fotográficos.....	21
Las divagaciones de la historia.....	22
Pencil of nature, Morse vislumbra el futuro.....	23
El secreto de Daguerre.....	24
La determinación de Fox Talbot.....	26
La desilusión de Bayard.....	28
Larga vida al calotipo.....	30
Hercules Florence.....	30
Anexo documental	32
Selección de fotos	34
 La velocidad	
Movimiento y duración	39
La velocidad relativa	39
La velocidad de la instantánea.....	40
Chronofotografía.....	43
Multiplicación de exposiciones instantáneas.....	46
Velocidad futurista.....	48
Anexo documental.....	51
Selección de fotos.....	53
 La prensa da paso a la lectura fotográfica	57
Antes del fotograbado.....	59
La aceptación de la fotografía.....	59
La era del medio tono.....	61
Las noticias fotografiadas.....	63
Selección de fotos.....	66
 A modo de conclusión	71
 Bibliografía	73
 Índice	74

Introducción

Al principio de la novela de *Bouvard y Pécuchet*, *Flaubert*, describe el departamento de *Bouvard*, y observa junto a la cómoda, al lado del espejo, un par de *daguerrotipos* que retratan a sus amigos. “En la historia, Bouvard, recibe del notario una carta que le informa sobre la herencia que decidirá el destino de los dos cómplices. Según *Flaubert*, “con fecha del 20 de enero de 1839”; las cartas del notario tenían fecha del 14 de enero de 1839 ¹.

Precisamente fue una semana antes, el 7 de enero, que la Academia francesa de Ciencias tomó conocimiento de un proceso completamente nuevo al que se dio el nombre de *daguerrotipo*. Hasta esa fecha no se había producido ni un sólo retrato porque el proceso que no era lo suficientemente sensible para esa aplicación. La presencia de daguerrotipos en la casa de alguien como *Bouvard*, sólo sería históricamente creíble hacia fines de 1840. Aunque aquellos colgarían de las paredes de la casa de un plebeyo en el momento que *Flaubert* escribió su novela (1874), los daguerrotipos hubiesen sido mucho más apropiados o creíbles en una casa burguesa que en la de un funcionario menor.

Flaubert conocía las técnicas fotográficas (durante su viaje a Egipto en 1849-1851 en el que acompañó a su amigo *Maxime Du Camp* quien, con su cámara, tomó numerosos negativos). *Flaubert* no documenta el lugar preciso; tampoco da una idea particularmente clara sobre el lugar que ocupa el *daguerrotipo* en la historia, pero lo sitúa en el período durante el cual realizó su creación literaria.

De tal manera, escribir sobre la historia de la fotografía en los tiempos que nos toca vivir es más bien como ser un periodista de fotos: la obtención de la información, la búsqueda de imágenes colectivas y el escribir sobre la historia de la fotografía es como escribir un tipo de “historia de aventura” - la existencia de las fotografías que reescriben la realidad nos ayudan a evitar los errores históricos, poniendo en su justo lugar las imágenes que denotan el sitio exacto en el que ese instante fue sustraído “escrito” y enviado directamente al futuro, ese que algunos como *Henri Cartier-Bresson* definen como el instante decisivo, caprichosa y cierta la fotografía es un modo de escritura y de relocalización del mundo y de las personas como *Bouvard y Pécuchet* alrededor de las imágenes. “Fotografiar es reconocer, en uno mismo instante y en una fracción de segundo, un hecho y la organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan y significan ese hecho. Es poner en la misma línea de mira la cabeza, el ojo y el corazón”; como epígrafe a este texto se encuentra una cita del Cardenal de Retz “No hay nada en este mundo que no tenga un momento decisivo”².

1 FLAUBERT, Gustave, *Bouvard y Pécuchet*, Tutquets, Madrid, 2da. edición, 1994.

2 CARTIER-BRESSON, Henri, “Retratos 1928-1982”, *Ediciones Orbis*, Colección los grandes fotógrafos, Editorial Orbis, Barcelona, Año 1, Nro. 1, abril de 1992.

La historia, la historiografía y el lenguaje

La dificultad de bucear en la historia de la fotografía, deriva en primer lugar, de su ligazón con el modelo de la historia del arte, nacido en la historia de la pintura, modelo sobre cual no siempre se sabe qué esperar, pero actualmente en uso a fin de justificar su valor jerárquico. Este punto de referencia inevitablemente omnipresente aumenta la difícil pregunta de la relación entre fotografía y arte, un debate que tiene sus comienzos a mediados del siglo XIX. Sus relaciones siempre estuvieron marcadas por rivalidad, denuncia, y anatema; sin una tregua real y sin ningún foro para una discusión constructiva.

Las fotografías fueron percibidas al principio como documentos gráficos al igual que los dibujos, las litografías y los grabados, una categorización derivada y reforzada por el uso ilustrativo que se hace o se hacía de ellas. Pero esto puso a la fotografía en el mero papel de un accesorio artístico, "*el humilde sirviente de las artes*", como la llamó *Baudelaire* en una crítica de 1859 (ver anexo).³ Afortunadamente, para algunos, las fotografías merecían el lugar de objetos secundarios, debido tanto a su método de producción y a su significado como imágenes. Por consiguiente, la historia de la fotografía puede entenderse asumiendo esta diferencia y reconociendo que este proceso tiene una importancia ontológica. Mientras la historia de la pintura siempre fue un análisis de las variables de lo formal o de los códigos iconográficos, la historia de la fotografía ha tenido que inventarse a sí misma por el propio carácter de su existencia, que no es justamente una manera vaga de capturar el mundo en imágenes. Esta falta de vaguedad es la que la define mas como un sistema de significación cercano al lenguaje que a una forma de arte conocida.

Más grata fue la clasificación que le dio Pierce a fines del siglo XIX : "Un signo es algo que esta en lugar de otra cosa en ciertos aspectos o capacidades. Cualquier marca, movimiento físico, símbolo, muestra etc. Utilizado para expresar e indicar los pensamientos, informaciones y órdenes constituyen un signo. Una fotografía es un signo que, está en lugar de los elementos representados en ella, para quien lo interprete, el humo, un dibujo, mover la mano y el perfume de una rosa son todos ejemplos de signo. Uno debe observar que, sin los signos, nuestra comunicación en el mundo sería muy pobre. si nos viéramos obligados a comunicar algo sobre algún objeto deberíamos hacer uso de ese objeto para comunicarlo"⁴.

La fotografía es ciertamente un documento histórico en donde las fechas, las épocas las formas están presentes como una marca de agua. También es un fragmento de historia general de los últimos ciento cincuenta años. La Historia ha sido influida por la fotografía con velocidad creciente hasta el presente, la fotografía como signo desea estar presente en la Historia oficial así como también en la historia más confidencial, en la historia colectiva tanto como en la individual. Toda fotografía es histórica porque en esa centésima de segundo, en ese instante

3 BAUDELAIRE, Charles, "The Modern Public and Photography", *Classic Essays on Photography*, Alan Trachtenberg, New Haven, 1980, pág. 83-89.

4 PEIRCE, C. S., *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vol. II: Elements of Logic, Harvard University Press, Cambridge, 1974.

decisivo, fue lanzada hacia el futuro. Así, cualquier fotografía, puede o no, ser memorable pero como tal encierra en sí misma, el grado de significación propio, de aquello que representa. Sólo basta recordar que Barthes⁵ en todo momento hace referencia a la foto del invernadero en "*La cámara lúcida*" para explicar determinados fundamentos del *punctum* y el *studium* dicha fotografía pertenece a la intimidad de las imágenes propias de autor, nunca se muestra en la selección que el francés utiliza para explicar sus puntos de vista teóricos sobre la fotografía. La fotografía adquiere su carácter de signo con mayor o menor grado de intimidad, dependiendo de las circunstancias en que fue producida y luego interpretada o de cómo la cultura haya demandado su interpretación, mas allá de la intención en el momento de su producción. La historia desde el punto de vista de la fotografía es, una manera de hablar, un tipo de forma discursiva en la cuál los documentos fotográficos, van uniéndose uno a uno, explicándose con la propia variabilidad interna de las imágenes fotográficas, a fin de reconocer un aspecto evolutivo. Así la fotografía se transforma en fuente de la historia, de la cultura y del lenguaje de las imágenes. El estudio de la historia de la pintura sólo es posible gracias a la fotografía. Todo el arte le debe a la fotografía su democratización y difusión. Por otro lado sería impropio, encasillarla en el esquema concebido (más de una vez discutido) para otras artes o también en el esquema del lenguaje con las definiciones propias de la lingüística y de la semiología. Las dificultades para encontrar una estructura funcional y conveniente para este estudio, nos condujeron a pensar que sería demasiado obvio caer en los modelos de estudios anteriores. La presencia del modelo de la historia del arte, las diferentes concepciones semiológicas que inundaron el tema en el período que va de la década del '60 a la del '80, además de los intervalos propios de la concepción técnica de la fotografía, que cuenta con sus pasos evolutivos casi biológicos de génesis, vocación, madurez, y decadencia. La tricotomía en la que gravitan la destreza técnica, las funciones de significación propias del lenguaje y todo aquello que lo emparenta con el arte: cuadro, campo, plano y composición. Cabe destacar aquí que las diferentes historias de la fotografía hasta los años treinta fueron regidas por la noción de evolución técnica⁶. El primer esfuerzo tendiente a aunar un criterio lo realizó Beaumont Newhall⁷ (en la ocasión de una exhibición que conmemoraba el centenario de la invención de la fotografía). Newhall construyó una vista global de imágenes, sus técnicas, y las influencias externas que las motivaron. Pero el marco establecido por Newhall sólo era aplicable a categorías fotográficas consideradas como artísticas, o que aspiraran a serlo. En efecto esto confirmó el reconocimiento museológico de la fotografía como arte y empujó a Raymond Lécuyer⁸, en 1945 a intentar mostrar el eslabón irrevocable entre la técnica y el significado de las imágenes. Su efecto, fue reconocer que la fotografía había logrado una madurez inmediata, casi contemporánea con su invención. Luego, vino la historia de la fotografía por A. H. Gernsheim⁹, que se restringió al período de 1839-1914 e incluyó un rico *corpus* documental,

5 BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, Madrid, 4ta.edición, 1994.

6 EDER, Josef Maria, *History of Photography*, Columbia University Press, New York, 3ra edición, 1945

7 NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografía desde sus orígenes a nuestros días, Apéndice sobre fotografía española por Joan Fontcuberta*. Gili Gaya, Barceona, 1983

8 LECUYER, Raymond, *Histoire de la Photographie*, S.N.E.P, Illustration, Paris 1945

9 GERNSHEIM, Helmut y Alison. *The History of Photography. From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*, McGraw-Hill, New York, 1969

en parte gracias a *Josef-María Eder* que permitió que los escritores ingleses tuvieran un lugar de vanguardia sobre el tema. Más recientemente, *Naomi Rosenbaum*¹⁰ intentó algo que, hasta ese momento, se presentaba como dificultoso: mostrar el desarrollo de la fotografía desde un único punto de vista, centrado en la noción de progreso técnico constante y eludiendo el punto de referencia omnipresente del fotoperiodismo. Otro libro de Autores Varios editado por *André Rouillie y Jean-Claude Lemagny*¹¹ tuvo la legítima ambición de tratar a la fotografía en la historia desde el punto de vista de la evolución social, pero el proyecto no se concretó dada su extensión.

De éstos trabajos generales, surge el nuestro, por esta razón la historia de la fotografía no puede ser un continuo cronológico arbitrariamente atado al *medium* y su técnica. Sólo puede ser el resultado de tener en cuenta lo que hace peculiar a la fotografía: su naturaleza serial, su calidad temporal, su punto de vista (en el sentido del lugar de dónde la imagen se toma) y el grado en el que cada imagen es “*fotográfica*” es decir, parte de lo que se considera como norma, en un período dado.

La fotografía

Examinando todas las formas de fotografía y sus innovaciones a través de la historia aclararemos:

Primeramente, necesitamos definir lo que queremos decir por “fotografía”: es un conjunto de imágenes muy dispares que poseen en común el hecho que fueron creadas por la acción de la luz en una superficie sensible. Para algunos, es una vista objetiva del mundo, un medio para producir un registro. Para otros, la visión es totalmente subjetiva y el fotógrafo se convierte en un artista que alcanza un acuerdo con el *a priori* de la realidad con el fin de descubrir lo que realmente es “bello”. Algunos semiólogos consideran que la fotografía es un lenguaje. Para *Barthes*¹² carente de código, para *Dubois*¹³, una codificación de la realidad en un momento dado pero sin relaciones directas con el lenguaje escrito o hablado. Hasta ahora la fotografía no ha logrado liberarse totalmente del lenguaje que la acecha, la engrandece, la explica, la manipula, la carga y la descarga de sentido. Nosotros hemos intentado apartarnos de esta tricotomía entre imagen, arte y lenguaje a fin de otorgarle énfasis a la variedad de prácticas y usos intencionales que están dentro de la producción fotográfica. No debe olvidarse que las imágenes tienen un destino, que determina su forma, su tamaño y su calidad de antemano, un destino que es a menudo objetivo y al que el historiador debe referirse más abiertamente: el archivo, el *portfolio* del artista, el álbum familiar, el portarretrato, el libro de arte, el diario, la edición de algún manual de fotoperiodismo, la acumulación de publicidad, el cementerio. etc. Nosotros hemos considerado, por consiguiente, que todas las fotografías están sujetas a la

10 ROSEMBLUM, Naomi, *A World History of Photography*, Abbeville Press, New York, 1984

11 LEMAGNY, Jean-Claude et ROULLÉ, André, *Historia de la fotografía*, Martínez Roca, Barcelona, 1988

12 BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986.

13 DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona, 2da edición, 1994.

acción de diversos campos, las influencias, las afinidades, los puntos de referencias, las determinaciones sociales, las convenciones de interpretación y no sólo al determinismo tecnológico. La mayoría de las personas, para obtener una imagen, lo hace con alguien o algo en mente, una persona, un uso o función, un objetivo que puede o no cumplirse. La historia de la fotografía puede ampliarse, sólo considerando la práctica fotográfica privada o su utilización por los medios de comunicación. Todo conforma la definición real de “realidad fotográfica”, aunque no hayan alcanzado aún museos ni galerías.

En consecuencia, la fotografía no se juzgará por aquello que representa. Comparada con la pintura que puede asemejarse a un icono, la fotografía nos revela el sentido de lo fortuito, la posibilidad de una imagen fabricada por todo lo que ocurre ópticamente. Aparece ante nosotros como un mensaje, portador de una modesta y tenaz epifanía anodino pero esencial. Después de todo, un aparato fotográfico. es un mero trazador de fotones, esas partículas que señalan a nuestros ojos los innumerables eventos del universo.

Hacia una historia de fotos

La historia de la fotografía es a veces atacada por los críticos, casi siempre sospechada de perpetuar una doctrina estética, que busca sujetar al presente a las reglas basadas en modelos del pasado.

Por esta razón, nuestro objetivo es emprender esta historia considerando las fotos desde su primera aparición, como objetos activos y creadores de significación, concebidos para ser escrutados, por una mirada perteneciente a su propio tiempo. Este acercamiento no puede resumirse pulcramente como una demostración de una sucesión evolutiva. El tema en cambio, exige un acercamiento arqueológico, identificando los estratos y estableciendo una tipología de lo fotográfico, sus implicaciones e interacciones en un momento dado. El interrogante entonces sería la aceptación de una multitud de eventos separados, una sucesión de capas estratificadas, que definen el objeto arqueológico que constituye una fotografía sino las circunstancias que la crearon, y que la llevaron a su olvido sólo para ser leída de nuevo una vez extraída y llevada a la superficie, que la dota de una nueva aura inesperada. La historia de la fotografía es un examen, guiado por una combinación de factores y de razones a corto plazo, originaron la creación de las imágenes para un destino eventual.

Un estudio histórico casi siempre contiene elementos de un ensayo en el que la misma noción de Historia estará en el futuro, nosotros hemos favorecido el volumen de las fotografías en lugar de la historia real de la fotografía. En este trabajo defendemos un punto de vista histórico válido, con respecto al punto de vista en el que el fotógrafo y el espectador, se ponen cara a cara dentro de perspectivas históricas diferentes. Las imágenes se han seleccionado sobre la base en algún punto de vista estético-teórico, porque para nuestro punto de vista, ellas representan los mejores ejemplos con significados culturales o técnicos, útiles a nuestro fin. El objetivo del proceso de selección, es mostrar cómo toda la sociedad está activa o pasivamente

involucrada en, o a través de la fotografía. La perdurabilidad de los modos de vida cotidiana, se extendió primero mediante el grabado, luego través de la fotografía, los *portfolios*, finalmente los libros, las revistas y la imprenta. Estas imágenes son el producto final de estos medios de comunicación.

Deseando considerar la fotografía como un todo, hemos tenido cuidado de no recrear las categorías obsoletas. Para justificar un *corpus* que algunos podrían considerar homogéneo, la definición de los múltiples campos del lenguaje fotográfico se ha estirado a menudo a límites absurdos: científica, reportaje, actualidad, moda, publicidad, arte; categorías que demuestran una falta tácita de aceptación de estos campos unidos a una forma de arte primario. Sondeando a menudo bajo éstas categorías simplistas, cuya función es principalmente una conveniencia profesional, hemos buscado el centro interno esencial de la unidad fotográfica dentro del amplio y disperso conjunto de la fotografía, que incluye la creación artística, el trabajo de rutina en el estudio fotográfico, el álbum familiar, el anuncio, la postal turística, la imagen exótica. Todas éstas son unidades autónomas, con su propia historia intrínseca y un fin de comunicación determinado de antemano, una “*intención fotográfica*” si así la pudiéramos definir, aisladas más o menos herméticamente y que despliegan sus múltiples variantes. Para el desarrollo histórico de estas categorías se han tomado diferentes proporciones, a medida que descendemos por una pequeña pendiente histórica, donde la evolución de la fotografía está signada por fases de extinción súbita, rápidos relámpagos y desconcertantes períodos de estabilidad.

Nuestro objetivo final, más allá de la cronología necesaria de técnicas y usos, es principalmente la historia de las funciones. Entonces, nuestra historia habla, de la Historia del significado de las fotografías en cada momento en el que su función fue renovada. Nuestro objetivo, también, es hacer alguna incursión en los sectores abandonados (social, popular, familiar, fotografías en los medios de comunicación), para preguntarnos: ¿Por qué existe una fotografía? ¿Significa algo en absoluto?. Mientras tanto sabemos que nosotros no podemos evitar salir del esquema preexistente. Debemos partir de una narrativa estrictamente histórica, además de las restricciones impuestas por el *a priori*, de las limitaciones propias del campo de la fotografía. Si este trabajo todavía lleva, a pesar de nuestros esfuerzos, las marcas de categorías anteriores, se descubrirá en él un criterio diferente por leer, formas de acceder a otro tipo de fotografía o al menos a otro tipo de mirada histórica, a la que se le había dado el escaso espacio anteriormente, a fin de recrear la fundación visual de la sociedad moderna y enfatizar el papel de la fotografía como uno de los índices más visibles de la modernidad.